

シャーロット・ブロンテの『ジェイン・エア』を見る

—‘written text’ と ‘visual text’ のあわいで—

惣谷 美智子

本論では、シャーロット・ブロンテ (Charlotte Brontë, 1816-1855) の習作「キャプティン・ヘンリー・ヘイスティングズ」(‘Captain Henry Hastings’, 1839) (以下、「ヘンリー・ヘイスティングズ」とのみ記す) と、『ジェイン・エア』(‘Jane Eyre’, 1847) を取り上げ、シャーロットの ‘visual text’ が、‘written text’ にどのような作用を及ぼしているのかについて考える。具体的には、両作品における自然描写と絵画との関係について比較考察したい。

ブロンテ三姉妹、つまりシャーロット、エミリー (Emily)、アン (Anne) と、それに男兄弟であるブランウェル (Branwell) が、ともに文学のみならず、絵画においてもすぐれた才能を発揮していたことはよく知られている。『ブロンテ画集』(Christine Alexander and Jane Sellars, *The Art of the Brontës*) では、シャーロット 180、ブランウェル 131、エミリー 29、アン 37、それに、誰が描いたのか判別保留の作品 22 を網羅しているが、上記の数字が物語るように、シャーロットとブランウェルの作品数は他の二人を引き離している。これは、シャーロットとブランウェルが本格的な職業画家を目指して奮闘していたこととも関係がある。絵画は女性にとって「たしなみ」(accomplishment) 程度と考えられていた当時においてさえ、シャーロットは、イギリス・ロマン派絵画の巨匠、ウィリアム・ターナー (William Turner) らに交じって展覧会に自作を 2 点出展している。(次頁 図 1、図 2) 1834 年、弱冠十八歳の頃の快挙である。最終的にシャーロットは、画家としてではなく、作家として名を残すことになるのだが、画家としての素養、絵画的感性は、彼女の小説の随所に生かされている。

シャーロットの ‘visual text’ ともいうべきものは、まず習作の段階から、‘written text’ に深く組み込まれている。一例を挙げれば、彼女の習作「ヘンリー・ヘイスティングズ」は、例の展覧会出展から五年後の小説だが、そこにもピクチャレスクというイメージによって切り取られた「自然」がある。ピクチャレスクの志向は、シャーロットの円熟作品に随所にみられるものだが、その傾向はすでに習作にも色濃く表れている。

この「ヘンリー・ヘイスティングズ」では、これまでの王侯貴族の主人公にかわり、エリザベス・ヘイスティングズという家庭教師、つまりシャーロットの等身大を思わせるような主人公がはじめて登場する。だが、他方、そうした主人公設定の日常性ともいうべきものと併行して、ゴシックとも分かれがたく結びついたピクチャレスクの雰囲気もまた濃厚に描き出されている。

About the Window there hung the festoons & drapery of a heavy moreen curtain—deep crimson in colour [*sic.*—these, looped up, showed a long room—glittering on all sides with the reflection of firelight from the darkest pannels [*sic.*] of oak—the room was carpeted & in the middle was massive table having the raven-gloss of ebony—there were no candles, no lamps burning—but a glowing hearth—this might have been a cheerful room when filled with company—but to-night it wore, like the rest of Massinger-Hall, an air of proud gloom almost too impressive to the imagination. A figure came towards the window & then



☒ 1. *Kirkstall Abbey* Brontë Parsonage Museum



☒ 2. *Bolton Abbey* Brontë Parsonage Museum

paced back again & was almost lost in the shadow of the opposite end . . . (199)

「エリザベスのもとに姿を現すヘンリーは、まさにゴシックの典型ともいえそうな道具立ての中に浮かび上がってくる。物音ひとつしない墓のような静寂。一条の光を投げかける月明かり。それが照らし出すのは、森を背景にした一軒の古い館。さらに、蔦で覆われた『ゴシック様式』の窓。そしてまるで『廃墟』を思わせる屋敷、そのまわりを取り巻く『想像力をほとんど圧倒せんばかりの陰鬱な』暗闇」(惣谷 36-37) といった具合である。そしてそこに非日常のドラマティックな活劇、つまり上官殺し、逃亡劇が仕組まれる。そうした 18-19 世紀ロマン派絵画を思わせる状況描写は、「家庭教師」という、いかにも現実的な女主人公の造形とは相容れないものを含んでいるように思われる。しかし、逆にいえば、それだけに、こうした絵画、特にピクチャレスク的なものに対する嗜好、絵画を思わせる描写を可能にする感性は、この作家に深く根差した本質的なものだとも考えられるのである。

先に挙げた図 1、図 2 のような絵画によっても、シャーロットにとって、ピクチャレスクという概念が、自然に対する一つの重要な認識の切口であり、また表現方法でもあったことがわかるのだが、円熟作品になるにしたがって、そうした自然描写は、単なる作家の嗜好を離れ、作品全体の構成と分かちがたく結びついたものとなっていく。円熟作品としては、前述しているように、本論では『ジェイン・エア』を取り上げたいが、シャーロットのそうした表現の型ともいうべきものは、彼女が書く小説にかぎらず、個人的な書簡にも見出せるので、まずそれからみていきたい。

たとえば、シャーロットは、W. S. Williams (W. S. ウィリアムズ) への書簡で、自らが創作において目指すものを表明している。それは「隠されはしているが、満ち溢れ、どくどくと脈打つもの、血駆け巡るもの」を書くことである。

Her business is not half so much with the human heart as with the human eyes, mouth, hands and feet; what sees keenly, speaks aptly, moves flexibly, it suits her to study, but what throbs fast and full, though hidden, what the blood rushes through . . . (April 12th, 1850) (vol. III, 99)

上記はシャーロット創作の特徴を語るとき、しばしば引用される個所ではあるのだが、それは、シャーロットの表現法という観点からも興味深いものがある。しかし、シャーロットが檜玉にあげている、この ‘Her business’ の「彼女」とは、いったい何者なのか。シャーロットに先立つこと四十年ほど前、つまり約一世代前の先輩作家、ジェイン・オースティン (Jane Austen, 1775-1817) のことである。シャーロットのこの台詞はもともと、オースティンの『エマ』 (*Emma*, 1816) 批判に絡めて発せられたものであり、シャーロットは、オースティンが passion などまったく理解していない(‘. . . the Passion are perfectly unknown to her.’ (April 12th, 1850) (vol. III, 99) と批判したことが引き金となり、結果的に自分の創作態度を吐露した形になったというわけである。

他人を語ることは、語られている他人以上に、語っている本人をしばしば語ってしまうことになる—こうしたいわば経験知は、このシャーロットのオースティン批判の場合にも真実であろう。つまりシャーロットは、まさしく「隠されはしているが、満ち溢れ、どくどくと脈打つもの、血駆け巡るもの」を書くべきであると思っている。彼女のオースティン批判は一度ならず続き、たとえば、オースティンの作品は、‘no open country, no fresh air, no blue hill, no bonny beck’ (vol. II, 17) であると酷評する。しかし、その批判においてすら、そこにはもうすでに、メタファーとしても、絵画性、つまり「新鮮な空気」、「青々とした丘」、そして「美しい小川」といったものが登場するのである。一言でいえば、シャーロットは、オースティンに

は、人間の passion という、自然の情も含めて、自然が欠如していることを批判するのだが、それでは、シャーロットの「新鮮な空気」、「青々とした丘」、そして「美しい小川」は、どのような現れ方をするのだろうか。

これから『ジェイン・エア』におけるシャーロットの描写を検討していきたいが、この物語の発端からこの作家の絵画性のようなものは、横溢している。端的にいつてしまえば、この‘written text’は、頁を開いた途端、すでに‘visual text’としてなかば機能しはじめるのである。

『ジェイン・エア』第1章では、一家団欒からはじき出された主人公の孤児物語の描写もそこそこに、読者は、ジェインが身を寄せる親戚の居間から早々に連れ出される。そして引き入れられる先は、この主人公がひとり浸る白昼夢の世界である。そこは、トマス・ビューイック(Thomas Bewick)の『英国鳥類物語』(*History of British Birds*, 1816)に誘発されたジェイン(そして、おそらくはシャーロット自身)のイメージがつぎつぎに展開されていく世界となる。ビューイックの本の序文段階から、幼少のジェインの興味はもっぱらその挿絵に注がれるのだが、子どもながら見過ごすことのできない「字句」がテキスト内に現れる。それが、自然描写の粋とも思われる、ジェイムズ・トムソン(James Thomson)が詠じた長編詩『四季』(*The Seasons*, 1726-30)のうちの「秋」(*Autumn*, 1830)からの4行である。

Where the Northern Ocean, in vast whirls,
Boils round the naked, melancholy isles
Of farthest Thule; and the Atlantic surge

Pours in among the stormy Hebrides. (40)

海鳥だけしか棲息しない極北の海の「ものさびしい岩礁と岬」(40)に刺激されたジェインは子ども心に空想を逞しくしていく。「大波と飛沫を浴びながらそれでもただ一つ屹立する岩」、「侘しい浜辺に打ち上げられた難破船」、「今

まさに難破せんとする船に、雲間から投げかけられる冷やかな、亡霊めいた月の光」、そしてまた、「ひっそりとした墓地、墓地へ通じる門、朽ちた塀壁に囲まれた二本の樹、夕暮れを告げる新月」—これらジェインの脳裏に浮かんだ光景は、曖昧ながら、それでいて、深く印象づけられるものであった、と作者は語る。なるほど‘written text’はそう語るのだが、そこに描かれた光景は、当時の読者にとっては、たとえば、次頁の図3、図4、図5で示すような、カスパー・ダーヴィット・フリードリヒ(Caspar David Friedrich, 1774-1840)のロマンティック絵画、それらが与えるインパクトのまさしく残響のようなものであっただろう。

こうして『ジェイン・エア』は、そもそもの出だしから、書かれた‘visual text’ともいうべき様相をみせるのだが、冒頭部のみならず、重要場面でもまた、‘visual text’にも似た印象が濃厚となる。エドワード・ロチェスター(Edward Rochester)がジェインにソーンフィールドの庭園で求愛する場面は一つのクライマックス・シーンを構成しているが、その劇的場面も、その「庭園」を軸に絵画的視点で眺めてみれば、興味深いものがある。たとえば、「庭園」に関して吉田健一は以下のような説を述べている。英国では、宗教画としての発達で16世紀の宗教改革で打ち切られた後は、エリザベス朝という、英国の歴史上、またとない精神的・文化的熟成をみた時期でさえ、絵画史的にみれば「空白」状態に近いものになっており、その空白は18世紀前半まで続いたという。そして吉田は引き続き、示唆している。つまり、そのように一時断絶されていた英国絵画の伝統が、息を吹き返し、ターナー等の英国を代表するロマン派画家の登場にいたる過程には、英国の造園技術の発達によって生み出された、英国独自の自然を生かすことを特徴とする英国式庭園の影響が大であったというのである(37-38)。



图 3. *The Sea of Ice*, 1823/24
Hamburger Kunsthalle



图 4. *The Cemetery Entrance*, 1825
Gemäldegalerie Neue Meister,
Staatliche Kunstsammlungen Dresden

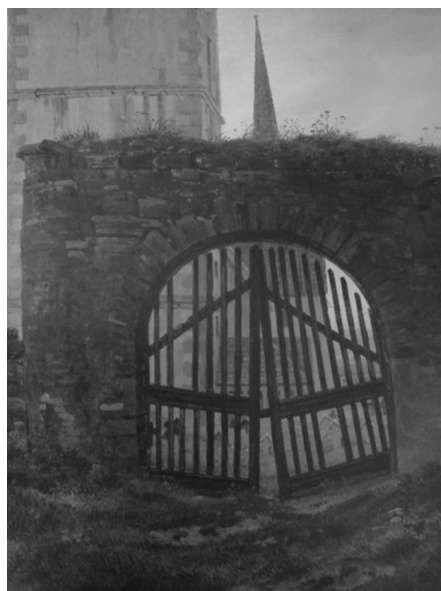


图 5. *The Cemetery Gate*, 1825-1830
Kunsthalle Bremen

吉田の考えは、端的にいつてしまえば、英国絵画の「空白」は、自然を表現する英国庭園によって埋められ、失われた年月は、その庭園によって挽回されるということになるだろうが、この見方にそってシャーロットの「庭園」をみれば、ソーンフィールドのこの庭園自体が絵画的役割を果たしているようにも思われる。

求愛が行われる庭園場面は『ジェイン・エア』の第23章で、主人公のジェインとロチェスターがソーンフィールドの庭園でばったり出会うことになるのだが、この場面は、庭園の自然を描きながら、官能的な雰囲気は大いに漂わせるものとなっている。

この章の直前の第22章では、ジェインの溜息「ああ、私は今までになくロチェスターを愛してしまっている」(‘... alas! never had I loved him so well.’)(278)で閉じられるのだが、その熱い溜息は、次の第23章で、「素晴らしい夏至の空」を背景にしたソーンフィールドの庭園の自然描写に引き継がれている。ある意味では、この場面はまさにそのジェインの内なる *passion* の叫びを引き継ぐものとしてある。少なくとも、読者は、ジェインの心の吐露が、まだ余韻として大きく響いているときに、この南国を思わせる庭園へと導き入れられることになるのである。

ジェインの情念、あるいは、それはまた同時に、彼女の思慕の対象であるロチェスターの情念でもあるのだが、そうした情念は当然、自然、さらに厳密に言えば、自然描写にそのまま投影されることになる。そしてその「自然」は、視覚、聴覚、のみならず嗅覚までも動員した、いわば非常に濃密な肉体的なものに深化、熟成していくのである。

It was now the sweetest hour of the twenty-four; ‘day its fervid fires had wasted’, and dew fell cool on panting plain and scorched summit. Where the sun had gone down in simple state—pure of the pomp of clouds—spread a solemn purple,

burning with the light of red jewel and furnace at one point, on one hill-peak, and extending high and wide, soft and still softer over half heaven. The east had its own charm of fine, deep blue, and its own modest gem, a rising and solitary star: soon it would boast the moon; but she was yet beneath the horizon. (276)

「空に広がる荘重な紫色」、「山の頂きあたりで炉のようにまたたき、赤い宝石か炉のように光ってささやかな光を放つ一番星」、そうした夕暮れの情景描写の中に、どこかの窓から漂ってくる「葉巻煙草のほのかな香り、よく知っているあの香り(a subtle, well-known scent)」(276)の侵入がある。

果樹園、木々、咲き乱れる花々、ブナの並木道、月桂樹、トチの木、甘い露、静けさ、たそがれ、熟した果実—そうしたものの列挙があり、森で鳴くナイチンゲールに誘われ、そぞろ歩くジェインの足がはっと止まる。‘my step is stayed—not by sound, not by sight, but once more by a warning fragrance. (276)’ロチェスターの葉巻のあの「危険な香り」(warning fragrance)が、ハマナス、ニガヨモギ、ジャスミン、ナデシコ、バラ、そうした香りを圧するように漂ってきたからである。

ヴィクトリア朝の当時のお上品な読者が、『ジェイン・エア』に一種のはしたなさを感じとり、これを危険な書とみなしたのは、一つには、他ならぬこの庭園の自然描写のためである。逆に言えば、当時の堅苦しい、お上品主義のヴィクトリア朝時代においてさえ、シャーロットは *passion*、官能というものを十全に表すことができたのだが、それは、まさしくこの自然描写によってであっただろう。

この「庭園」は、習作「ヘンリー・ヘイスティングズ」における主人公エリザベス・ヘイスティングズ(Elizabeth Hastings)の「荒野」と比較してみると、作者の描写の技量に歴然たる変化をみてとることができる。

この習作では、主人公エリザベスは秘かに思いを寄せていたウィリアム・パーシー (William Percy) に誘われるまま、踏み越し台から柵を越え、意気揚々と荒野へと飛び出していくのだが、そこで彼女を待っていたのは、彼からの求婚ではなく、愛人になることへの誘惑である。中世絵画においては、施錠された庭、というのが処女性の一つのシンボルとして機能しているが、この場面におけるエリザベスの大胆さは、そうした読みをも可能にする。

だが、決定的瞬間、この女主人公は一瞬の逡巡の後、自らの純潔を守ることの重要性に気づき、危うく誘惑の難を逃れ、墮落を免れる。しかし、この場面に感じられるのは、官能性、であるよりは、むしろ手厳しい皮肉であり、この主人公がおそらく噛みしめねばならなかった苦い失意でしかない。それはまた、作者自身の失意でもあっただろう。下手をすれば、読者の苦笑すら招きかねない状況—この場面は、主人公ならぬ作家自身にとっても（登場人物のエリザベス同様、自らが招いた災いとはいえ）危機的状況であったにちがいない。シャーロットは、（おそらくは、苦肉の）教訓的結末でお茶を濁す。‘she [Elizabeth] was gone’ (257) という、作家の権限、つまり極めて短いが、同時にひどく断定的でもある表現を楔のようにこの場面に打ち込み、それによって強引に主人公エリザベスをテキストの彼方へと永久追放してしまうのである（惣谷 45）。

習作「ヘンリー・ヘイスティングズ」の「荒野」と、『ジェイン・エア』の「庭園」とを比較すれば、両作品間の円熟度の差は歴然としている。主人公を、問題含みの場所、「荒野」にまでわざわざ連れ出しながら、なんら官能性のイメージを付与できない前者に対し、後者では、（中世的感覚からいえば、まだ＜安全圏内＞にあると思われる）「庭園」に主人公たちを留めおいてさえ、誘惑というものが帯びる怪しい官能性は十分に描写可能なのである。

デイヴィッド・セシル (David Cecil) もまた、シャーロットの自然描写に注目している。彼は、シャーロットは本質的には詩人であり、しかもその詩は純粋な情熱を歌う抒情詩であり、風景に対して彼女がもっている感受性とも結びついたものであると指摘する。そして彼女が描く求愛の場面に特有な情感は、その場の光景が帯びている情緒的なものに同化してしまう、といった意味のことを述べている。

Like most of the other novelists of her school, she is a poet; and her poetry is the pure lyrical poetry of passion. It connects itself with her sensibility to landscape. The special emotion of her love-scenes swells to assimilate to itself the emotional quality of the scenery amid which they take place. (137)

さらに「ジャスミンの花の香も、艶やかな枝を広げたクリの木も、遠い空に鳴り響く嵐も、すべてが合体して、そうしたなかで動く二人を活気づけている情熱を伝え、また象徴しもしている」と、自然(描写)というものが、いかに恋人たちの情熱を象徴する存在たり得ているかを指摘しもするのである。

The scent of the jasmine flowers, the chestnut tree with its waxen candelabra, the storm that mutters in the distant sky, join to convey and symbolize the passion that animates the two beings who move among them. (137)

このように主人公たちを「庭園」から連れ出すことなく、情熱を描き得たシャーロットは、その情熱のきたるべき挫折をもまた、自然描写に委ねるだけの技量をそなえている。たとえばこの庭園の「自然」は、挫折の予兆としても同様に機能する。

ジェインは、ロチェスターが妻帯者であることを知らずに、彼の求婚を受け入れるが、その後、予兆としての自然が大きく関与してくる。その夜は大荒れの天候となり、嵐 雷の響き、

稲妻の閃光、大雨が続いた後、翌朝早く、ジェインは落雷を知らされることになるのである。

Before I left my bed in the morning, little Adele came running in to tell me that the great horse-chestnut at the bottom of the orchard had been struck by lightning in the night, and half of it split away. (285)

ロチェスターの求愛を受け入れた同じ庭園では、その夜中、「果樹園の端にある、あの大きなトチの木に雷が落ち、幹が半分に裂けてしまっていた」のである。

このようにシャーロットの絵画性という特質は、文学的効果として少なからぬインパクトを与えるものだが、それは、求愛場面にかぎらず、細部においても、生命の根源の息吹きのようなものをイメージとして伝えることに貢献している。語り手ジェインの視点からすれば、求婚ほどの重要性はもたないにしても、たとえば、ロチェスターの失意からの精神的再生は、感動的ですらある。生の息吹きといった観点からすれば、こちらのほうが「求愛」よりもさらに重要な意味さえ担っているかもしれない。

『ジェイン・エア』には、ジェインがロチェスターと出会う以前の、いわば舞台裏のストーリーがあり、そのなかで、若き日のロチェスターは、故郷イギリスから遠く離れた西インドの島で、バーサ・メイソン (Bertha Mason) との結婚生活に絶望し、自殺の衝動に駆られる瞬間がある。その「過去」は、ロチェスターの口からジェインに語られるのだが、彼がその「絶望の危機」をついには脱し、生きる決意を与えられ、それが再生の契機となるのにもまた、自然(描写)が大きな役割を果たしている。

‘A wind fresh from Europe blew over the ocean and rushed through the open casement: the storm broke, streamed, thundered, blazed, and the air grew pure, I then framed and fixed a resolution. While I walked under the dripping orange-trees of my wet garden, and amongst its

drenched pomegranates and pineapples, and while the refulgent dawn of the tropics kindled round me—I reasoned thus . . . it was true Wisdom that consoled me in that hour, and showed me the right path to follow. . . . “Go”, said Hope, “and live again in Europe . . .” (335-334)

ヨーロッパから海を越えて吹き込んでくる一陣の風、嵐、雨、雷鳴、稲妻、そして澄みわたっていく大気—そうした自然の移ろいを目の当たりにして彼は一つの決意を固める。庭園に鬱蒼と茂り、今やしたたる雨の滴をきらめかせて輝きはじめたオレンジ、ザクロ、パイナップルの間を歩きながら、そして熱帯の輝く夜明けがあたりをしだいに明るく照らし出すそのきらめきに、身をゆだね、全身全霊、光を浴びるにまかせながら、彼は考える。そのときである。「希望」が彼に告げるのは。「行け、そしてもう一度、ヨーロッパで生きるのだ」と。

このように、自然描写の絵画性は、ロチェスターの精神的復活、再生とも大きく関わる。ロチェスターが自らの「新生」を願い、「復活」の可能性を確信するにいたるのは、まさしく自然が息を吹き返しはじめる「熱帯の輝く夜明け」のただなかにおいてである。それは、作家の技巧的観点からすれば、綿密に描かれた溢れんばかりの絵画性を背景としている。極論すれば、彼の「復活」は、そうした絵画的環境によって説得性を増すばかりでなく、読者には一つの光景として、視覚的にも深く刻印されるのである。

これまでみてきたように、シャーロットの描く自然は、習作段階から、作家の絵画性を濃厚に表しており、円熟作品にいたると、さらに小説世界と密接に結びつき、象徴性を帯びたものになっていく。『ジェイン・エア』が、読み手をしばしば勇気づけることがあるといわれるのは、当然、主人公が試練を乗り越えて最終的には恋愛を成就するからであろう。しかし、そこには、シャーロットの絵画性、という作家的特

質も大いに関係していると思われる。ジェインとロチェスターの情熱が五感を通し読者に伝わるように感じられる、むせ返るような果実と花々の香に満たされたソーンフィールドの庭園、そしてロチェスターが死への衝動から脱し、自ら生き抜くことを選び取る契機となる、西インドの島に吹き寄せるヨーロッパの風と、熱帯の果実の瑞々しさ—こうした濃厚な絵画性もまた、この作品を、ご都合主義の単なる「メロドラマ」¹から遠く隔てたものになっている要因の一つであろう。

『ジェイン・エア』という ‘written text’ には、巧妙に ‘visual text’ の要素が織り込まれており、それが力強い髓のようなものとなってこの作品全体を芯から支えている。シャーロットは、結局、念願の画家としてはキャリアを達成できなかった。しかし、小説作家の営為を通して、彼女は本質的には、画家としても確かに生きたのである。

注

1. 『ジェイン・エア』が G. H. ルイスによって、おそらく ‘melodrama’ と評されていただろうことは、ルイスに対する、以下のシャーロットの書簡からも伺える。ただし、そのシャーロットの返事からすれば、彼女自身がルイスの評価に納得していたかどうかに関しては、はなはだ疑わしいものがある。

If I ever *do* write another book, I think I will have nothing of what you call ‘melodrama’; I *think* so, but I am not sure. (January 12th, 1848)(II, 179)

引証文献

- Alexander, Christine and Jane Sellars. *The Art of the Brontës*. New York: Cambridge UP, 1995.
- Brontë, Charlotte. ‘Captain Henry Hastings.’ *Five Novelettes*. London: Folio Press, 1971.
- . *Jane Eyre*. London: Penguin, 1985.
- . *The Brontës: Their Lives, Friendships and Correspondence*. Ed. T. J. Wise and J. A. Symington. 1933. Philadelphia Pennsylvania: Porcupine, 1980.
- Cecil, David. *Early Victorian Novelists*. 1934; London: Constable, 1980.
- Friedrich, Caspar David and Werner Hofmann. *Caspar David Friedrich*. London: Thames & Hudson, 2013.
- 惣谷美智子. 「スローモーションで読む ‘Henry Hastings’ —Charlotte Brontë の習作における冒険 (2)」『Web 英語青年』研究社, 第 157 巻第 11 号.
- 吉田健一. 「ターナーと英国の自然」『ターナーとロマン派風景画』中央公論社, 1974.

*本稿は、日本ブロンテ協会公開講座（2013 年 6 月 2 日横浜イングリッシュ・ガーデンで開催）での講演「ブロンテ姉妹の『自然』を読む」の一部、シャーロット論を端緒として、絵画性をテーマに議論を大幅に発展させたものである。

